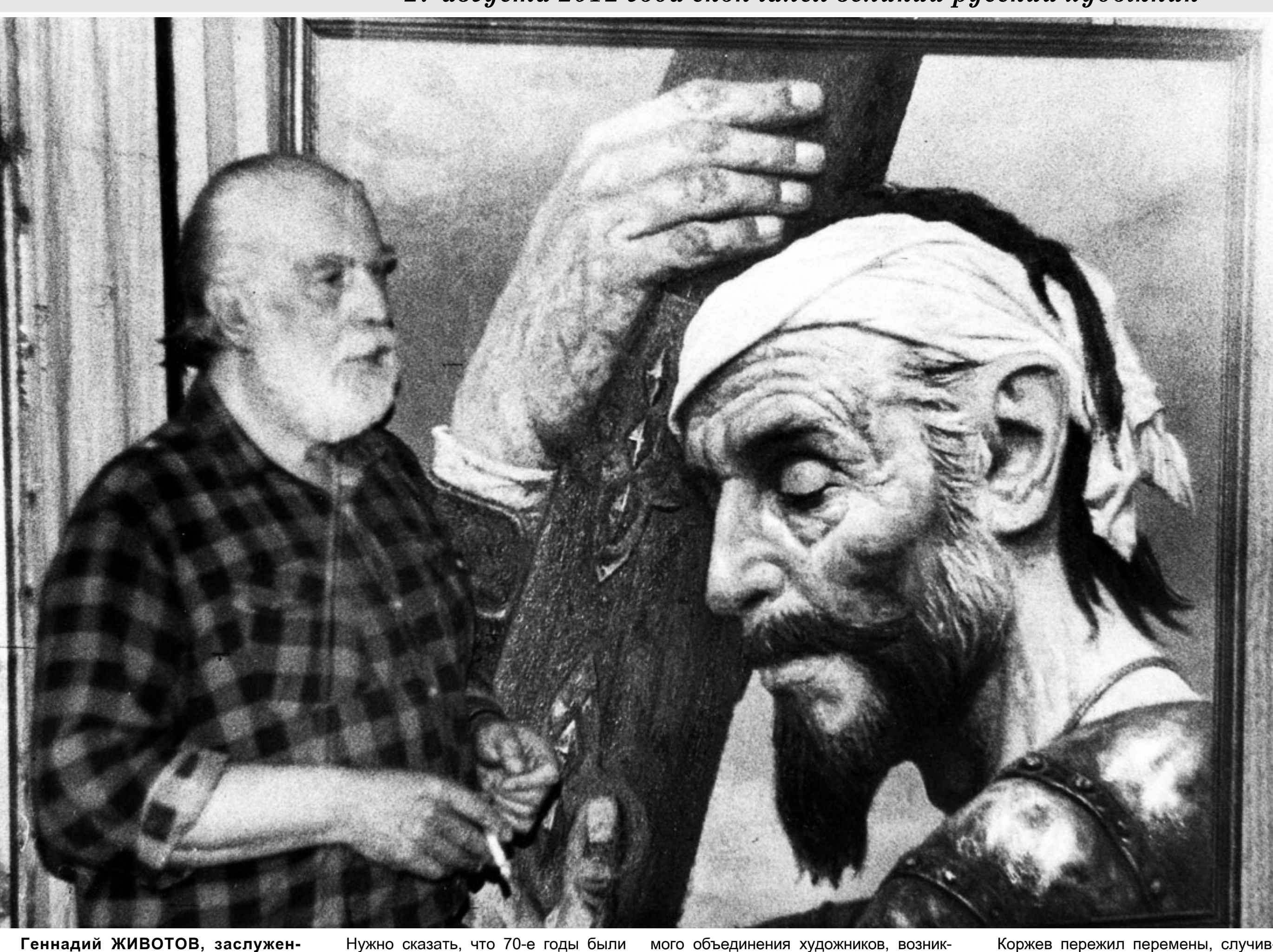
ПАМЯТИ ГЕЛИЯ КОРЖЕВА

27 августа 2012 года скончался великий русский художник



Геннадий ЖИВОТОВ, заслуженный художник России.

Коржев — выдающееся дитя "сурового стиля". Он один из самых главных его носителей, который выдержал этот стиль до гробовой доски. Он тот самый сержант, который пронес полковое знамя сквозь оккупационный огонь. Поднял его в одной из своих картин и вынес из болота, из культурной трясины, в которой оказалась наша страна.

Коржев — потрясающий пластик. Он сумел совместить в себе высочайший гиперреализм с необыкновенной живостью. Он в полном смысле современный художник. Его картины несут на себе печать всех новых тенденций, столь актуальных в современном искусстве. Он не писал больших картин, монументальных по размеру, но создавал пронзительные и выразительные фрагменты, монументальные по духу и содержанию. Будто он взял на себя бремя гражданской ответственности за все те события, которые случились в нашей стране.

В тоже время, Гелий Михайлович человек сугубо урбанистический, городской. Такое впечатление, что он никогда вообще из города и не уезжал — он был человек внутреннего созерцания и размышления. Коржев смог внутри своей крохотной мастерской создать огромный, а главное, невероятно целостный мир.

Тем острее ощущение, что сорвалась одна из последних глыб серьезности русской жизни. Окидывая взором окрест, видно, что уходят титаны — ведь Коржев буквально один из замковых камней нашего сознания.

В его картинах — ощущение самоотдачи высочайшего уровня, необыкновенной силы, мощной энергетики. Нет ни капли старческой слепоты, расслабленности. В этом признак великого достоинства его личности. До старости сохранял он высочайший уровень мастерства, твердость руки и ясность внутреннего художественного зрения.

В 70-х годах он написал удивительную картину, которая называлась "Обреченная".

Нужно сказать, что 70-е годы были вершиной, расцветом МОСХАа, а Коржев являлся вершинным художником этого Союза. Тогда он написал эту картину, за что и был подвергнут остракизму со стороны всех своих коллег. Многие не понимали этой работы. На ней изображена женщина, удивительной красоты: золотоволосая, напоминающая Данаю, а около нее — врач в тяжелых ботинках, похожий, конечно, на самого Гелия Михайловича. Видимо, он что-то знал о судьбе этой золотоволосой красавицы.

Многие не поняли тогда её смысл, ведь это была эйфория тучного брежневского времени, эпоха сытости, покоя, достоинства, этакого золотого сна… Но интуиция не обманула Коржева.

Мне кажется, Гелий Михайлович был совершенно самодостаточен. Многие его коллеги даже жаловались на его непостижимую замкнутость. Он сам себя отринул от академической жизни, возглавляемой Зурабом Церетели. Многие не понимали его полное неприятие этой новой формации, считали его поведение высокомерным.

Но, я думаю, что дело не в высокомерии. В отличие от многих своих коллег он не поддался на всякого рода искусы. Когда в 60-80-х годах многие художники помчались по Европам и Америкам, то, захваченные в водоворот новых впечатлений, стали эволюционировать, экспериментировать. Коржев же продолжался, как мощный поток, как великая река, не изменяющая своего русла. Его первые и последние картины как будто написаны человеком одного возраста. Причем возраста самого расцвета, когда и рука, и глаза находятся в наилучшей форме.

Коржев, действительно, был представителем высочайшего расцвета МОСХа и умер в восьмидесятую годовщину Союза. И его смерть во многом очень знаковая, в том смысле, что МОСХ поменялся идеологически и, соответственно, пластически. Смерть Коржева означает отмирание многих смыслов и, возможно, символически отображает и смерть самого объединения художников, возникшего в далеком 1932 году.

Пётр ОССОВСКИЙ, народный художник СССР.

Судьба соединила нас в далекие предвоенные 40-е годы. С тех пор мы жили и работали неразлучно семь десятков лет, в которые укладывается целая человеческая жизнь. Наши творческие судьбы так тесно переплелись, что его уход из жизни обернулся для меня видением одиночества, которое трудно преодолеть в мои уже не молодые годы.

Русская живопись потеряла огромного творца, отразившего в своих полотнах наше неспокойное время. Ушел из жизни художник-новатор, который твердо следовал лишь одному правилу — показывать в своих полотнах правду, еще раз правду и только правду. Мы потеряли русскую величину. Человека и художника, имя которого драгоценным камнем украсит ожерелье отечественной живописи.

Валентин СИДОРОВ, народный художник СССР.

Никакими словами не определить утраты, ведь ушел от нас гениальный человек! Гениальный художник! Мирового масштаба фигура!

Коржев представлял наше искусство. Он был ярчайшим носителем высоты нашего искусства. Того искусства, которое было.

Мало таких художников, которые могли выразить сразу мысль, идею и чувство. У Коржева мысль, идея и чувство оказывались соразмерны друг другу. Что можно поставить рядом с "Прощанием" Коржева? "Прощание" Коржева — это знак времени, эпохи.

Коржев — художник 60-х. То было первое послевоенное поколение, поколение исполненное стремлением к созиданию, к миру справедливому и доброму. Коржев много писал серп и молот. Серп и молот на белом фоне, серп и молот на красном фоне, серп и молот на красном и черном фоне… Серп и молот Коржев считал наивысшим символом.

Коржев пережил перемены, случившиеся в стране, как личную трагедию. Он и раньше задумывался над "Библейским циклом". А тут-то! Иуда сам явился во плоти! За тридцать сребреников продал страну и всех нас….

Что скажешь: "Гений ушел от нас!"

Андрей ФЕФЕЛОВ, журналист.

На фоне творящейся в стране медийной какофонии Коржев ушел незаметно. Весть о его кончине тихим шелестом разнеслась по Москве, возникнув и исчезнув где-то на периферии информационных потоков.

Последние двадцать лет Гелий Коржев вёл себя, как отшельник. Он почти не покидал свою маленькую мастерскую на Масловке. Пребывал там десятилетиями наедине со своими холстами, отказывался общаться с прессой, не любил давать интервью. Исключение он сделал, пожалуй, только для газеты "Завтра".

Два раза посещал я Гелия Михайловича в его уединенном укрытии. В результате на страницах нашего издания были опубликованы две пространные беседы, в которых затрагивались фундаментальные вопросы жизни и искусства.

Коржев чрезвычайно серьёзен. Он представлял собой тип русского, советского фундаменталиста, наполненного высокими смыслами. Он и его друг композитор Георгий Свиридов — словно Геркулесовы столпы великой русской культуры, а может быть, всей европейской культуры. Они пребывают на границе миров. С одной стороны — Страна святых чудес, Пушкин, Сервантес, Гёте, Бетховен… С другой — бурное дикое море море, наполненное какой-то низменной, неучтенной жизнью.

С уходом Коржева рухнул целый пласт смыслов. И Масловка, этот когда-то гудящий, кишащий жизнью художественный мирок, окончательно опустела, превратилась навеки в страницу воспоминаний.

Искусство Коржева опиралось на Слово. Он был идеологом в искусстве. Его творчество пронизано литературными смыслами. Он методами живописи писал книги или, может быть, одну большую книгу, состоящую из сотен полотен и тысяч рисунков и набросков. Его манера письма таила в себе загадку. Особенная коржевская оптика создавала на холсте некую линзу, что делало его образы магически осязаемыми.

Коржев был красным аристократом Он отстраненно и презрительно взирал из своей башни на мельтешение современной культуры. Ни разу не спустился он со своих высот, не запачкал ступней в глине и грязи… При этом очень остро переживал происходящее и реагировал. Как художник он всегда предельно соответствовал своему времени.

Страшна и ужасна его серия "Мутанты", которая явилась метафорой культов "перестройки".

В последний мой визит к нему, Коржев показал мне несколько картин из цикла "Танец смерти". Смысл их заключался в том, что в жанровой сценке обыденной жизни художник всякий раз помещал скелет. Эта "средневековая" серия символизировала дух эпохи: притаившаяся смерть, затерянная в пёстрой праздной толпе.

Когда мне рассказали о смерти Коржева, информационное пространство было забито сообщениями о взрыве в Дагестане. Бывшая актриса и танцовщица, обвязав себя динамитом, совершила страшный теракт. Я вспомнил про пляски смерти, — всё это уже я видел на полотнах Коржева.

ПРИЗРАКИ–АКТЁРЫ

"Присутствие великолепия" (Magnifica presenza, Италия, 2012, режиссёр — Ферзан Озпетек, в ролях: Лио Джермано, Паола Миначчони, Беппе Фиорелло, Маргерита Буй, Бьянка Наппи, Массимилиано Галло, Джанлука Гори, Виттория Пуччини, Анна Проклемер).

В ОКТЯБРЕ на российские экраны выходит новый фильм итальянского режиссёра Ферзана Озпетека "Присутствие великолепия", получивший приз зрительских симпатий на прошедшем ММКФ и однозначно — по мнению корреспондентов газеты "Завтра" — оставшийся в памяти как лучший конкурсный фильм фестиваля.

Ферзан Озпетек родился в Турции, в Стамбуле, в 1959-м году. В середине 70-х он приехал в Италию как корреспондент турецкой газеты. Изучал историю искусств в Римском университете "Ла Сапиенца", в Академии изящных искусств и Римской академии драматического искусства и кинорежиссуру в Национальной академии Сильвио Д'Амико. Позднее Озпетек работал в "Живом театре" Джулиана Бека и Джудит Малина. Дебютировал в кино как ассистент режиссёра. А в 1997-м снял собственный фильм "Турецкая баня", сценарий которого — как и всех последующих — написал сам. "Турецкая баня" была показана на Каннском кинофестивале, но настоящая слава пришла к Озпетеку с фильмом "Окна напротив" (2003). Картина получила множество наград, включая пять призов премии "Давид ди Донателло". Среди наиболее известных картин Озпетека: "Последний гарем" (1999), "Феерия непонимания" (2001), "Боль чужих сердец" (2005), "Прекрасный день" (2008) и "Холостые выстрелы" (2010).

"Присутствие великолепия", которому пока ещё не поздно вернуть свое истинное название — Magnifica presenza дословно переводится как "Великолепное присутствие" — представляет собой прекрасный способ борьбы с осенней депрессией. Фильм, столь полюбившийся московской публике, является вольным римейком картины Ренато Кастелани 1968-го года выпуска. Кастелани экранизировал пьесу "Ох уж эти призраки" (Questi fantasmi) итальянского классика Эдуардо де Филиппо, сняв в главных ролях блистательных Софию Лорен и Витторио Гассмана. В результате фильм вошёл в историю как одна из самых остроумных и изящных комедий итальянского кино. Спустя полвека Ферзан Озпетек попытался повторить успех и ностальгически поймать в объектив камеры стремительно исчезающую из нашего мира красоту. Жюри ММКФ, желая выглядеть современно, предпочло британские "отбросы" итальянскому "великолепию". Демонстрируя тем самым иллюстрацию убожества этого века.



Нельзя не вспомнить в связи с "Присутствием" итальянского писателя и драматурга Луиджи Пиранделло. И его знаменитую пьесу об искусстве "Шесть персонажей в поисках автора". В дань признательности Пиранделло часть сцен картины была снята в одном из римских театров, где была поставлена эта драма. Не обошлось и без влияния Чехова. Приехавшая на ММКФ актриса Паола Миначчоне, выпускница ГИТИса, на ломаном русском языке призналась, что "Играть по сценарию Ферзана Озпетека было очень интересно. Хотя и не всегда просто. Но есть в этом сценарии что-то чеховское".

Другая актриса "Присутствия", Анна Проклемер, сыгравшая одну из ключевых ролей — Ливию Морозини, наоборот, говорит по-русски отлично. Большая любительница русской литературы и русской водки, на съемочной площадке устроила импровизацию — продекламировала письмо Татьяны к Онегину. К сожалению, эта сцена не вошла в окончательную версию фильма, но, возможно, ее можно будет увидеть в режиссёрской версии.

Итак, молодой инфантильный провинциал Пьетро Понтекьевелло (Элио Джермано), переезжает в Рим, где по дешевке снимает старинную квартиру в тихом районе. Парень мечтает стать великим артистом, но пока остаётся не у дел и вынужден лепить круассаны в ночной кафешке. Неудачи на любовном фронте — Пьетро не слишком точно уверен в своей сексуальной ориентации — приводят несчастного юношу к внутреннему коллапсу. Ситуация усугубляется ещё и тем, что постепенно парень узнаёт, что вместе с квартирой он приобрёл удивительных соседей — семью призраков-актёров, театральную группу "Аполлонио", бывшую знаменитой в 40-е годы. Запертые в доме, как в ловушке, они даже не подозревают о том, что давным-давно умерли. И не догадываются о том, что по ту сторону стен давно нет ни Второй мировой, ни итальянского нацизма. Тайна их заточения скрывается в далёком прошлом. Дружелюбные привидения просят Пьетро помочь прояснить ситуацию. И в свою очередь дают актёру уроки театрального мастерства.

Озпетек не был бы собой, если бы не стремился вызвать в зрителе исключительный позитив, взрыв эмоций и пронзительную грусть. Один из немногих, снимающих сегодня, режиссёров, он строит своё кино в традициях классицизма и как никто другой способен создавать на экране великолепный мир несчастных и, одновременно, счастливых людей. Любовь к жизни — во всех её проявлениях — отличает его героев, окутанных нежнейшей иронией автора. Отсутствие пошлости — главный козырь Озпетека — таится в бесконечной влюблённости в кинематограф прошлого, который режиссёр не устаёт цитировать, отдавать дань прикосновениями к прекрасному. Трагикомедия, мелодрама — территории, почти исчезнувшие из наших кинотеатров — оживают у Озпетека в сверкающих тонах турецко-итальянского добродушия. За Италию отвечают солнечный урбанизм и провинциальные пейзажи, за Турцию — песни Сезен Аксу, главной певицы страны янычаров на протяжении последних десятилетий. Это ли не повод вспомнить, что современный век всё ещё способен чтить традиции и брать за душу бесхитростным ощущением счастья, как оно есть.

Анастасия БЕЛОКУРОВА



СЕРГЕЙ СКВОРЦОВ был, наверное, самым талантливым представителем нашего курса во ВГИКе в 70-е годы. Мы его звали Скворец. К тому времени он уже окончил Пермский университет, и ВГИК был его вторым институтом. В эрудиции и знаниях он выгодно отличался от нас. Необычайно острый ум, юмор, реакция, фантастическая память, — всё это делало его нашим лидером.

В какой-то степени наш поток был странным. Мы сравнительно мало снимали, но очень много говорили, размышляли и думали о том, что это такое — кино. Что это такое — жизнь. Что это такое — культура. Скворец, с одной стороны, развратил наш курс, а с другой стороны, превознёс. Он заразил нас бражничеством, но при этом поднял общий интеллектуальный уровень. Зажёг внутри нас огонь поиска истины, вечно пульсирующей мысли.

Преподаватели побаивались Сергея Скворцова. Например, на семинаре обсуждения современного кино он мог, анализируя фильм, долго описывать его преимущества и все слушатели соглашались, а потом вдруг резко хлёсткой фразой переходил к отрицательной трактовке, и она тоже была убедительна. Порой он даже говорил преподавателю: "Вам что надо, Клара Михайловна, чтобы я уничтожил фильм или возвысил?"

Не обходилось и без остапобендеризма. На экзамене по философии Сергей мог сказать: а вы знаете, что по теории (тут он брал наобум фамилию любого иностранного футболиста) это не соответствует истине. Преподаватель спрашивал: "Но кто же этот человек, на чью фамилию вы ссылаетесь?". Скворец отвечал: "Это современный немецкий философ, логик, один из лучших в мире. Я его изучал в подлиннике". Преподаватель терялся, ставил ему пятёрку и отпускал.

Наверное, после ВГИКа, когда Скворцова распределили в Ленинград на документальную студию, моё решение уехать из Москвы, во многом было определено желанием рвануть за ним. С 80-го по 85-й год я часто хаживал к нему в гости в коммунальную квартиру на Малой Московской. То было удивительное место, типичный Петербург. Каких людей только не бывало у Скворца! Писатели, художники, кинематографисты, просто интересные личности. Шли 80-е годы, происходило неведомое брожение умов, велись поиски чего-то нового, необычного.

Я практически не заходил в ленфильмовское общежитие, а сразу после смены направлялся к Скворцову. По Кировскому мосту пешком через Марсово поле выходил на Невский, забегал в кулинарию "Север", где покупал неизменно только там встречающиеся пирожные в коробке по семь штук. Потом ненадолго останавливался в лавке писателей. На Литейном успевал посетить два букинистических магазина, дальше проходил около Кузнечного рынка на Малой Московской и уже был у Скворца. Тот читал всё самое современное и редко когда я мог показать ему что-то новое, у него всё уже было.

В его квартире разговоры, дискуссии, споры шли порою до пяти утра. Уровень был поразительный. Иногда мы тренировали своё творческое начало таким образом, я говорил: "Скворец, вот тебе задание. Назови фильм, где реальная жизнь и мифологический образ входят в противоречие. Даю три минуты на ответ". Тот, не дожидаясь окончания срока, отвечал: "Фильм "Говорит Москва" о Левитане. Первая часть — эпичный, былинный голос страны. А во второй части мы видим его обыденного, тихого, интеллигентного и почти не можем поверить, что именно ему принадлежал голос, которым говорила страна".

Как-то Скворец высказал мысль, что высшей степенью выражения сознания и отношения к миру является мысль. А раз так, то наше времяпрепровождение — высшее проявление творчества. И эта идея в то время нас очень порадовала, в какой-то степени она оправдывала наше творческое бездействие.

Помню, однажды Скворцов пришёл со студии и долго смеялся над режиссёром, который боялся, что его фильм выйдет недостаточно антисоветским. Режиссёр старался, переделывал фильм, но антисоветизма всё не хватало. В то время в определённой среде высшей степенью признания считалось решение комиссии отложить фильм на полку. Но обсуждаемая лента всё же вышла, то была явная творческая неудача. Мы смеялись над этим.

И вот наступило новое время. Перестройка. В свет вышли реформаторы, поддерживающие идеи разрушения общества. Эта эпоха дала трещину в наших отношениях. Я даже не сразу понял, как это произошло. Мною были не приняты эти идеи, явно ведущие к уничтожению не просто СССР, но и всего русского мира. Но, глядя на Скворца, я видел: это новое время, оно — его.

Та нравственная связь, что существовала между нами, разрушилась. Пути разошлись не только с ним, а практически со всей интеллигенцией Петербурга, с кем я был знаком. Кинематографическая элита рванула в сторону разрушения и отрицания. Больше в городе на Неве делать было нечего.

Последний раз я видел Сергея лет десять назад. Он уже жил в другом месте, где-то на Антоненко. Стал подопустившимся человеком, жена, которую он обожал, оставила его. Мы встретились с ним в каком-то подвальном кафе, где он частенько что-то писал. В тот момент он горько заметил: "Мы недооценивали страну, в которой жили. Русские дни на Западе уже прошли. В целом же у меня порядок. Делаю, что хочу", — после этого он взял паузу и произнёс: "Однако жить ещё долго".

Но через полгода я узнал, что Скворцов был убит и ограблен при подготовке к съёмкам фильма о жизни городских низов.

Борис ЛИЗНЁВ